

Steven Bernas, *Montage créatif et processus esthétique d'Eisenstein*, suivi de « Montage 38 » d'Eisenstein, trad. du russe par Bernadette Ducrest

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2008, 232 p.

Claire Martel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1273>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 312-314

ISBN : 978-2-86480-981-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Claire Martel, « Steven Bernas, *Montage créatif et processus esthétique d'Eisenstein*, suivi de « Montage 38 » d'Eisenstein, trad. du russe par Bernadette Ducrest », *Questions de communication* [En ligne],

14 | 2008, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1273>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

Steven Bernas, *Montage créatif et processus esthétique d'Eisenstein*, suivi de « Montage 38 » d'Eisenstein, trad. du russe par Bernadette Ducrest

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2008, 232 p.

Claire Martel

RÉFÉRENCE

Steven Bernas, *Montage créatif et processus esthétique d'Eisenstein*, suivi de « Montage 38 » d'Eisenstein, trad. du russe par Bernadette Ducrest. Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2008, 232 p.

- 1 Dès le début de ce livre, l'auteur prévient le lecteur de l'importance et de la vitalité de la théorie : « En Esthétique, la théorie est le produit du mouvement de l'art et de la force de la vie ». (p. 7). En se plaçant résolument du côté de la pulsion, du désir et de la pratique artistique, Steven Bernas effectue un plaidoyer en faveur de la force de la vie où la théorie est davantage l'actualisation des expériences artistiques qu'un pouvoir autonome constitué et inaccessible :
« La théorie ne se fige pas, sinon elle meurt avec l'art qui l'a programmée » (p. 11).
- 2 Auteur d'un livre rassemblant *Les écrits mexicains de S.M. Eisenstein* sur *Que Viva Mexico* (Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2001), l'auteur s'attelle à un texte d'Eisenstein intitulé *Montage*
- 3 38 traduit par Bernadette Ducrest. Dans ces deux livres, la part érudite s'associe à celle du vécu, mais aussi à l'émotion ressentie face au travail du réalisateur. Chez Steven Bernas, il n'y a pas volonté d'embaumer, de consacrer, de figer, mais de contextualiser le difficile exercice de la création filmique car « la théorie permet de révéler la vie » (p. 7). L'ouvrage

traite donc des relations entre le pouvoir et les artistes, la capacité à corrompre et à utiliser la notion de montage à des fins politiciennes : « Le pouvoir possède la puissance de corrompre le désir de connaissance » (p. 7). À l'instar de Serge Daney, le chercheur remet en cause le pouvoir de « la théorie comme lieu de mort » (p. 7). Il interpelle le rapport à la pensée, aux savants, aux artistes et aux intellectuels, à propos de la confusion entre savoir et terreur, pouvoir et obscurantisme. Au sujet d'Eisenstein, il analyse l'anti-intellectualisme qui fut de mise sous le stalinisme et la capacité « à devenir des tyrans ordinaires » (p. 7).

- 4 En situant d'entrée de jeu les liens d'Eisenstein avec la philosophie, Steven Bernas énonce que la pratique artistique du réalisateur se fonde sur un art de l'écart, comme une ouverture de la posture sensorielle adoptée par les avant-gardes : « Le cinéma est, à ce titre, un spectacle hautement élaboré où le montage est pris comme un assemblage de désirs et de pulsions, un prélèvement de corpus, textuel et iconique, construit comme une narration » (p. 11). Il associe Eisenstein à la philosophie parce que, comme le verra Gilles Deleuze, le cinéma met des liens entre « philosophie et montage, le désir d'image et la psychanalyse, la pulsion scopique et les pulsions érotiques à l'écran » (p. 11). Si le cinéma est montage, assemblage de désirs et jeu de pulsions au sein de la représentation, c'est en raison de la nature pratique de la continuité filmique, de la vague d'émotions issues de l'image.
- 5 Pour Eisenstein, le scénario est déjà un objet, un enjeu pratique et théorique. Pour l'auteur, la politique d'assemblage est montage de désir, assemblage de fragments, et non une conception abstraite sortie de l'esprit. En effet, c'est par la pratique que les notions de montage sont très tôt apparues dans l'expérience eisensteinienne. Ce sont des formes ludiques de mise en relation des images, des effets choc, une chirurgie plastique de la forme. La forme semble être un plaisir chez Eisenstein : un art qui s'oppose à la version stalinienne de « théoricien du montage ». Steven Bernas rejette également la conception de Christian Metz, considérant que ce dernier limite quelque peu les avancées plastiques du réalisateur et le réduit à un simple mécano, à un assembleur. Aussi préfère-t-il envisager la « synergie des grandes structures pulsionnelles qui féconde la bande image » (p. 14).
- 6 Situait Eisenstein dans le cadre du formalisme et prenant en compte les réflexions du réalisateur sur la forme, l'auteur fait l'inventaire des différentes approches du montage à l'époque. D'abord, comme travail du muet, puis comme jargon politique, celui-ci est une notion des avant-gardes qui semble davantage reposer sur un cinéma expérimental que sur une logique du récit. Le montage est expérimentation et s'oppose à la langue de bois du Parti et du dogmatisme. Il n'est pas idéologique, il révèle « un tabou indépassable » qui « réduisait la création filmique au montage » (p. 27). Ainsi tout était-il montage et rien ne l'était. Dès qu'il fallait parler de cinéma, le mot montage était avancé. C'est la raison pour laquelle Steven Bernas explique pourquoi André Bazin (p. 31) fulmine contre la notion dans « Montage interdit » (in : *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éd. du Cerf, 1983, pp. 49-61), et déclare : « Le cinéma devient un art, par le travail de la forme, et une industrie, par l'instrumentalisation du besoin de récit » (p. 35).
- 7 À son tour, l'auteur envisage l'image avant le montage, l'image comme montage du monde et comme création, selon « le tournoiement des images jusqu'au vertige des formes et des perceptions réelles » (p. 35). Plaçant le montage dans le registre des sensations, il ouvre les voies de la création filmique par le biais de la forme où le but de celui-ci est aussi sensation, vertige, émotion, jubilation. Faisant l'inventaire des

théoriciens et des postures littéraires et théoriques, il initie à la modernité et aux avant-gardes, comme voie vers les fantasmes, la révolution, l'hétérogénéité des concepts, les « photomontages qui déconstruisent l'image comme saisie » (p. 43), ceci dans une volonté d'expérimenter. Car « l'expérimentation est une action de la pensée en acte » (p. 46). Ainsi « Eisenstein était[-il] capable de capter des flux de vie et de désir ; il produit comme des flux parallèles qui se croisent et se décroisent » (p. 48). Le montage est ce qui provoque « la grande sensation du monde », le vertige des images (p. 48). C'est la raison pour laquelle Steven Bernas associe Eisenstein à Richter, Ruttmann, Man Ray, Léger, Moholy Nagy, au nom d'une conception du fragment qui domine celle du montage expérimental et fit les lettres de noblesse de la création. Peu à peu, le cinéma sonore a ensuite fait se déplacer Eisenstein vers d'autres conceptions sonores et musicales qui ont enrichi la perspective formelle et narrative de la voix comme centre du récit.

- 8 L'auteur visite donc les théories et les courants, et fait l'inventaire des approches du montage du muet au sonore, toujours de manière passionnante et passionnée, sur un mode antidogmatique et sans aucun purisme eisensteinien. Montage et forme souvent confondus dans les textes de l'époque sont ici resitués, galvanisés, contextualisés, selon une perspective qui part des années 20 et entraîne vers le montage sonore eisensteinien de la fin des années 30 aux années 40. Enfin, le chercheur déclare à propos d'Eisenstein : « Le montage apparaît plus ludique que savant, plus plaisant que théorique, plus jouissant que dogmatique. Terme à terme, montage et idéologie s'opposent dans la perspective critique, mais aussi ludique » (p. 55). Derrière le discours rigoureux du texte, Steven Bernas plaide donc pour un travail ludique chez Eisenstein, « un excès », une « radicalité » (p. 55), un jeu. L'art deviendrait-il avec ce cinéaste une jubilation, un plaisir immense comme l'énonce son commentateur ?

AUTEURS

CLAIRE MARTEL